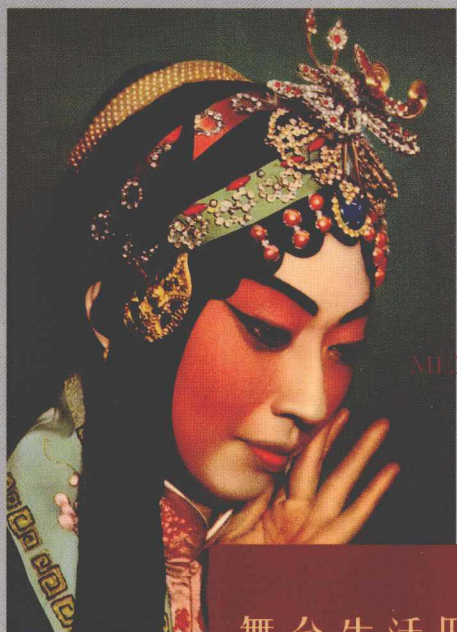




MEI LANFANG HUIYILU

梅兰芳 著

舞台生活四十年 东游记

梅兰芳回忆录

①

东方出版社

回憶錄



梅蘭芳 著

舞台生活四十年 东游记

梅兰芳回忆录

①

東方出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

梅兰芳回忆录 / 梅兰芳著. —北京: 东方出版社, 2012. 8
(名人回忆录)

ISBN 978-7-5060-5302-0

I. ①梅… II. ①梅… III. ①梅兰芳 (1894~1961) —回忆录 IV. ①K825. 78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 203390 号

梅兰芳回忆录

(MEILANFANG HUIYILU)

梅兰芳 著

责任编辑: 张 旭

出 版: 东方出版社

发 行: 人民东方出版传媒有限公司

地 址: 北京市东城区朝阳门内大街 166 号

邮政编码: 100706

印 刷: 三河市金泰源印装厂

版 次: 2013 年 2 月第 1 版

印 次: 2013 年 2 月北京第 1 次印刷

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 44.5 彩插:22 面

字 数: 660 千字

书 号: ISBN 978-7-5060-5302-0

定 价: 80.00 元 (上下册)

发行电话: (010) 65210059 65210060 65210062 65210063

版权所有, 违者必究 本书观点并不代表本社立场

如有印装质量问题, 请拨打电话: (010) 65210012

目 录

舞台生活四十年



前 记	3
编写说明	5

第一集

第一章 远东饭店的谈话	3
第二章 梅家旧事	5
一 会见了秦家姑母	5
二 祖母的回忆	11
三 关于四喜班	15
四 “焚券”与“赎当”	18
第三章 幼年学艺的过程	21
一 开蒙老师吴菱仙	21
二 开始了舞台生活	25

三	杨三绝艺	27
四	跷工	30
五	武工	32
六	从路三宝学“醉酒”	35
七	看戏	37
第四章	回忆四十年前的剧场	42
一	广和楼旧景	42
二	幼年的伙伴	45
三	骡车	45
四	跑马与赛车	49
五	“行戏”	50
第五章	一个历史最悠久的科班	51
一	富连成的前身——喜连成	51
二	富连成	54
三	叶春善的办学精神	56
第六章	养鸽	62
第七章	重演《金山寺》、《断桥》	67
第八章	最早青衣新腔	81
一	《玉堂春》	81
二	孙春山,胡喜禄,陈宝云	88
第九章	多方面的学习	94
一	请教过的几位师友	94
二	二本《虹霓关》	96
三	《汾河湾》	107
四	《樊江关》	110
五	《儿女英雄传》	112
第十章	一个重要的关键	114
一	第一次到了上海	114

二	杨家堂会	117
三	第一天的打泡戏	119
四	《穆柯寨》	123
五	《枪挑穆天王》	127
六	关于上海戏馆的种种	130
七	《宇宙锋》	134
八	《游园惊梦》	146
九	离沪之前	162
第十一章	回北京搭班的经过	169
一	鞭子巷三条	169
二	搭班“翊文社”	174
三	赶 场	175
四	与谭鑫培合演《四郎探母》	177
五	“翊文社”的老伙伴	180

第二集

第一章	时装新戏的初试	187
一	《孽海波澜》	187
二	戒坛寺	192
第二章	第二次到上海	195
一	《女起解》	195
二	《五花洞》	200
三	《贵妃醉酒》	202
四	结束了上海的演出	218
五	改搭双庆社	221
第三章	十八个月中的工作概况	224
一	我怎样排新戏	224

二 《牢狱鸳鸯》	226
三 时装新戏——《宦海潮》——《邓霞姑》——《一缕麻》	235
四 古装戏的尝试——《嫦娥奔月》	245
五 初演红楼戏——《黛玉葬花》	254
六 另一位排红楼戏的	263
七 回忆南通	265
八 台上的“错儿”	268
九 牵牛花	272
十 《千金一笑》	276
十一 昆曲和弋腔的梗概	282
十二 《思凡》	295
十三 《春香闹学》	309
十四 《佳期拷红》	313
十五 《风筝误》	317
第四章 第三次到上海	320
一 从上海到杭州	320
二 演员病不得	322
第五章 桐馨社	330
一 杨小楼的师承	330
二 《木兰从军》	340
三 《春秋配》	356
第六章 新武汉	361
一 第五次到汉口	361
二 楚 剧	366
三 汉 剧	368
四 后台的两件事情	379
五 《抗金兵》	381
六 离汉之前	391

七 老艺人的爱国热情	394
第七章 春合社	399

第三集

第一章 《奇双会》	413
一 第三次入“双庆社”	413
二 《哭监》	414
三 《写状》	419
四 《三拉》	430
第二章 从绘画谈到《天女散花》	436
一 学 画	436
二 绘画和舞台艺术	444
三 《天女散花》	449
四 吉祥园初演《天女散花》	463
五 武戏文唱,文戏武唱	466
六 在上海重演《天女散花》	471
第三章 《童女斩蛇》	477
一 为破除迷信编演新戏	477
二 新戏比旧戏更受欢迎	480
三 《童女斩蛇》的场次	482
四 最后一出时装新戏	491
五 与陈彦衡谈创造新腔	494
第四章 我和余叔岩合作时期	503
一 余叔岩的家世	503
二 我和谭、余的交往	510
三 善于学习,人皆可师	517
四 继承谭派的雄心大志	526

五	与余叔岩初排《梅龙镇》	530
六	再排演《打渔杀家》	540
第五章	与杨小楼合作时期	555
一	合组“崇林社”	555
二	合演《回荆州》	559
三	《金山寺》的双剑	560
四	荒诞的《六五花洞》	562
五	合作中演出最多的《长坂坡》	563
六	《长坂坡》中的高妙手法	565
七	我最爱演的一场戏——《掩井》	567
第六章	《霸王别姬》的编演	571
一	第一次演出时的情况	572
二	霸王的垓下之歌	573
三	虞姬的舞剑	576
四	我心目中的杨小楼	582
第七章	“承华社”时期	588
一	“承华社”当时使用的一个新型剧场	588
二	从“承华社”初期的堂会戏谈到各种戏台	590
三	“承华社”在真光剧场排演《西施》	601
四	“承华社”在开明剧场	603
后 记		616

东游记

前 言	621
东京——羽田飞机场	622
帝都饭店	622

会见老友	623
与龙居松之助教授谈园林学	623
观摩市川猿之助的《室町御所》	624
东京会馆盛大的欢迎会	625
开幕式	625
在东京初演《霸王别姬》	626
三笠宫和他的王妃欣赏京剧	627
角落里的垃圾	627
市川猿之助先生家里的夜宴	628
在东京帝国饭店	629
早稻田大学演剧博物馆	631
东京—福岡途中	633
广岛车站一瞥	636
在博多帝国旅馆	637
福岡大博剧场	639
漫谈东京印象	639
大丸别庄	643
鲁迅先生说的治病灵药	645
演给日本工人看的一场戏	646
中国书法在日本	647
初到大阪	648
在中村雀右卫门夫人家里	649
前进座看中村翫右卫门演《俊寛》	651
奈良纪游	654
八十八岁的日本傀儡戏演员	658
为中日儿童画展剪彩	659
由《美人图》的装裱说起	659
与福田眉仙谈画	660



天龙寺会见今井京子	661
观赏京舞、吃素斋	663
井上八千代的百岁扇	664
在今井泰藏先生遗像前献礼	664
三十年前养病的房子	665
他乡遇故知	665
京都初演《奇双会》	667
琵琶湖游艇上	668
与鸟居清言谈戏像	670
与吴清源谈围棋	671
在国际剧场义演	675
话别酒会上的两心交流	676
 梅兰芳生平大事年表	 683

第三集

梅兰芳 述

许姬传 朱家溍 记

第一章 《奇双会》

一 第三次入“双庆社”

一九一七年七八月间，我离开了桐馨社，第三次搭入“双庆社”，同社的演员有俞振庭、王凤卿、高庆奎、程继仙、姜妙香、路三宝、姚玉芙、朱桂芳、李连仲、李寿峰、李寿山、裘桂仙、李敬山、陈文启……我们在吉祥园白天演出，演了十八个月的光景，我排过两出新戏《天花



《奇双会》中梅兰芳饰演李桂枝

散花》和《童女斩蛇》；旧戏方面，有一出吹腔戏《奇双会》，戏馆里已经很少有人贴演了，偶尔演出，也只唱《写状·三拉》。我从这时候起，重新把它加以整理，在舞台上演出，一直到今天我还常常拿这出戏和观众见面。

有人说《奇双会》是从弋腔来的，可是北京早期的弋腔，又名高腔，根本不用管弦伴奏，有锣鼓，叫作干唱。《奇双会》名为吹腔，是离不开笛子的。后来“荣庆社”在北京唱的高腔，虽然也用笛子伴奏，可没有听见他们在唱的时候有过门。又有人说是从清宫里唱出来的，这话也不

对，清宫所演的剧目，在光绪九年以前，还是以昆曲为主体。咸丰十年，一度从各大徽班挑选了三十二人进宫演奏，这里面有几位老艺人是专工皮黄的，他们看到宫里一般还是很爱昆曲，所以不久就自动告退了。清宫对于京戏的认识，大概一直到了光绪十年，在杨隆寿、杨月楼、孙菊仙、谭鑫培、时小福、王楞仙、陈德霖、汪桂芬、杨小楼……这些老先生陆续进宫演唱以后，才引起重视的。萧长华先生对我说：“《奇双会》也是徐大老板（小香）的拿手戏，他在三庆班贴演的时候，是程大老板（长庚）的李奇、胡喜禄的桂枝。这句话可早得很哪，还在同治末年光绪初年间，宫里的《奇双会》是王楞仙、乔蕙兰、陈德霖这一辈的老先生才唱开头的。还有诸茹香的父亲诸秋芬先生，他的外号叫‘诸桂枝’，就是演《奇双会》而得名的。”据名票红豆馆主（溥侗）告诉我：“《奇双会》是发源于徽班。”这是一点也不错的。

《奇双会》是由《哭监》、《写状》、《三拉》三折戏组成的，下面根据这三折戏，谈谈我的体会和看法。

二 《哭监》

我初期演《奇双会》，按老路子唱，头场狱神上高台，传鹞神，叫他把李奇的哭声送入内衙。第二场，鹞神站在上场门口的椅子上，手拿风旗，当李奇唱的时候，他把风旗慢慢卷起，又照着李奇的曲子重复唱一遍，同时慢慢放开旗子，象征着收音的动作。当时有些朋友说笑话，这是广播电台的祖师爷。我曾这样想：狱神、鹞神这些迷信的安排，在这出戏的矛盾冲突中是不必要的，所以我在一九三三年移家上海以后再演《奇双会》，就把狱神和鹞神取消了。

李奇哭监的时候，一向是头冲里、脚朝外，绑在三张椅子拼成的柙床上唱的。一九四五年抗日战争胜利后，我在上海美琪大戏院演出，全部演出的都是昆曲，我和俞振飞兄合演生旦戏，如《断桥》、《游园惊梦》、《奇双会》……协助演出的大部分是仙霓社传字辈的昆曲演员。第一次演《奇双会》，张彭春来看戏，他已经将近十年没有看我的戏了（一九三五年

赴苏联访问演出的时候，曾约他同去帮过忙)。我事先请他留心我的表演，给我们提意见，他看了之后对我说：“李奇哭监时躺在柙床上，舞台形象不好看，可以想办法改动一下。”我觉得他的建议很对，李奇躺着唱，首先给人一种不舒服的感觉，同时两只大鞋底对着观众，也不大好看，还有检场的上来撤去三张椅子，显得秩序凌乱。净化舞台，是有必要的，所以就改为一张椅子上插着吊竿，李奇双手拉住吊竿绳，站着唱，这是古典戏曲中常常用来表示犯人受刑的方法。禁卒下场时就把椅子带了下去。第二次照此演出后，大家都说舞台形象好看得多，同时唱的人也感到省力了。那次扮演李奇的是昆曲名家徐凌云先生的儿子徐子权，他是位业余演员，特地来帮忙的。

李奇唱完之后，场面上起更鼓，桂枝幕后念：“丫环掌灯！”上唱：“听谯楼打三更，耳边厢听得大放悲声！”唱毕在台上小边坐下念：“丫环，想这半夜三更，何人在外啼哭？你唤院公前去问来。”下面对白，从前是由丫环吩咐院公，院公向幕内问过以后不直接回禀夫人而是告诉丫环，由丫环回夫人，夫人再吩咐丫环，如此往返数次。这样虽然是合乎当时的社会风习，但是由院公直接回禀夫人，也不算违反习惯，尤其在舞台上，生活细节的描写，要看在戏剧结构里是否重要关键，如果没有必要，就会使观众觉得繁琐。所以后来我就改为院公和夫人直接对话。等到院公回话说：“监中有一老犯人被前任官打得棒伤疼痛，故尔啼哭。”下面桂枝的对白，老词是：“想这监中离内宅甚远，他那里啼哭，我如何听得见？其中定有冤情，我自有道理。”这几句词本来是说明鴟神传声的作用，鴟神取消，这些词也就不必要了。所以我改成：“哎呀且住，原来是一老犯人，被前任官打得棒伤疼痛，为何哭得那样伤心？其中定有冤情。”我当时取消鴟神的意思，主要是为了取消迷信部分，据我理解，当夜静风顺的时候，在一个衙门里偶尔听到监中的哭声，也是可能的。这样改过以后，演了十几年的光景。解放后我从上海搬回北京，有一天李玉贵（玉成班主田际云的学生，我们从前一起演过戏）来看我，他说：“去年从陕西回来，路过褒城县，想起了《奇双会》，我好奇地特别进城去看看，看到县城很小，以实际情况而论，监中的哭声被内宅听见是有可能的。”他又笑着说：“大堂旁边真有一口井，据说就是胡老爷跳井自杀的那口。”这

可能是附会。《奇双会》的故事是否事实，本来也没有仔细考证的必要，不过根据这个情况，可以知道有些县衙门的确是很小的，所以戏里尽管取消了传声的鹁神，上面所说的那句台词不予更动也是完全讲得通的。

与李奇从监中提出来同时，桂枝先进门，坐正场椅，当李奇叩头的时候，桂枝的老词是：“罢了。哎呀且住，这一老犯人与我屈了一膝，我为何头晕起来？”还有一个站起来往右转身扶椅子背的身段，这也是迷信的成分，所以我改为：“这一老犯人，偌大年纪，与我屈了一膝，我心中有些不安。”这样改，我觉得还是合乎一深居内宅从未升堂问过案的县令夫人的心境的。同时也表现了桂枝的善良性格。

下面李奇唱到“居住马头村”，桂枝开始注意这个地名，赶紧问：“你叫什么名字？”李奇唱：“犯人名叫李奇。”桂枝一惊，站起来，忙止住李奇不要往下说，向右边一看说：“丫环看茶。”将丫环支开以后，到小边台口打背供：“哎呀且住，这一老犯人名叫李奇，李奇乃是我爹的名字呀，事有蹊跷。哎，我想天下同名者多，待我仔细地问来。”这一段道白的心情，是由一惊之后，转到怀疑，又想到可能不是她爹爹，所以还不太着慌，转身立在李奇背后右侧，还是用比较正常的口吻问：“那一老犯人，你可有妻子？”说完略探一探头，想偷看老犯人的面貌，但又不便走到李奇的面前，当然无从认出，只好站在身后，等待老犯人说他妻子的姓氏，就可以知道真相了。李奇唱：“结发妻王氏早归阴。”桂枝又大吃一惊，要露出思想毫无准备的神情。从李奇的回答里已经说明不是偶然同名的事情了，但急于想知道，如果是她的爹爹，何以会成了犯人呢？以下李奇一面唱，桂枝一面夹白：“可有儿女？”“叫什么名字？”一句比一句紧张，神色显着慌，声音微带哽咽。李奇唱到：“保童桂枝姐弟名。”桂枝已完全明白是她爹爹，忍不住叫：“哎呀爹……”这时候的身段是双手搭袖，左手较高一点，斜身面朝外，向下略弯腰蹲身，“爹”字刚一出口，赶紧以右手掩口，在原地慢慢转身，面向上场门看去，慢慢又转回来，表现怕人家看见也怕李奇看见的神情，这是第一次到了紧张的高潮。

这一段表演，怀疑和证实以后两个阶段的动作，最明显不同的是：前者总想偷看一看李奇的面貌，后者除了悲痛以外，不再想偷看，而是时时刻刻注视李奇的背影，从上到下关心李奇受刑吃苦的身体状况。这种注视